



辑一

美术漫谈

审美需要真诚和自信

谈审美、谈艺术，好多人觉得非常抽象，有的人讲得高深莫测，但是我
觉得没那么复杂。实际上每个人生来就有着一种爱美的天性，可是我们在生活
中，如果不注意发展它的话，这个天性会麻木掉的、会退化掉的、会泯灭掉
的，结果就会对任何的美都麻木不仁、没有反应。我是搞艺术的，通过自己的
艺术实践，通过审美的实践，我感觉到有一点对于艺术家特别重要，对于每一
个审美者也特别重要，那就是要诚实、要真诚、要自信。

我想举一个简单的例子讲这个问题，比如说旅游，我们在欧洲旅游的
话，肯定是选两个地方，一个是意大利，一个是法国。为什么选这两个地方
呢？首先讲意大利，我们要去意大利的话，肯定要去罗马，到罗马去看什么
呢？去看圣彼得大教堂和紧挨着圣彼得大教堂的梵蒂冈美术馆，它是世界上
最大的美术馆之一，代表了整个世界的一个时代的艺术高峰，顶尖的艺术
品都摆在那儿。你进梵蒂冈（美术馆）以后，就会看到一个箭头，前往西斯
廷。按着这个箭头走，你走到任何一间屋子，前面还有一个箭头，仍旧是往
西斯廷去的。你看了半天、看了一天，看了好多好多的美术品，包括世界上
最有名的希腊雕刻，大家可能都知道的《拜尔维代尔的阿波罗》：阿波罗射
出一只金箭以后，看着金箭去的方向，他那种非常自负的样子的雕像；还有
像拉斐尔画的雅典学派，巨大的壁画，但是前面还总有一个箭头吸引你继续
往前走，那就是西斯廷。可能到这一天的最后你才走到这个地方，才终于到
了美术馆最精彩的、最核心的部分，到了“美”的代名词的地方。到这儿看
什么呢？就看一幅米开朗基罗创造的“天顶画”，实际上这不是一幅画，是
整个一个天顶上面画了很多幅画。它代表了人类的美、代表了美的高峰，聚
集了米开朗基罗四年的心血。

大家都知道，15世纪开始的时候，出现了一个艺术高峰，为什么出现

在这时呢？就因为当时的教皇是一个艺术的爱好者、庇护者，他当时有个宏伟的理想，要让罗马成为全世界的首都。所以他要在那儿建世界上最大的教堂，建一座世界上最大的、最豪华的、最伟大的都市。于是全意大利的、全欧洲的能工巧匠，它的伟大的雕刻家、伟大的建筑家、伟大的画家全部云集罗马。米开朗基罗当然也去了。事实上，在他画天顶画之前，已经有另一位文艺复兴的第一绘画高手拉斐尔在给教堂旁边的宫室画巨大的壁画了。

《雅典学派》大家都知道，是世界上，也是美术上的又一大奇迹。米开朗基罗到那儿去原来是为了给教皇设计陵墓的，这个陵墓准备做成世界上最伟大的陵墓，上面有40尊高大的雕像，如果实现了的话，将是美术史上的又一大奇迹。但是这件事被人破坏掉了，破坏者就是教皇的首席艺术顾问，一个很伟大的建筑家，也是画家，叫作布拉曼特。他很嫉妒米开朗基罗，他怕米开朗基罗施展了他的才能，夺走自己的地位，所以他就给教皇出主意，他说你不要做这个陵墓，人活着的时候就考虑建陵，考虑死了，这是不吉利的。于是教皇就犹豫不决了，“那让他来做什么呢？”布拉曼特说现在正有一个小教堂盖起来了，您让他去画那个天顶画吧。看起来这是一个推荐，实际上这里面有个很大的阴谋，他想让米开朗基罗出丑。因为在这之前，米开朗基罗没有画过一张画，他是位建筑家和雕刻家。而且要他画的是张什么画呢？不是我们这么画，是要仰着脖子朝天上画的，几百平方米的一个天顶啊，而且用的技巧叫作湿壁画，就是要抹灰泥，趁上头湿着的时候就要画，你要画慢了，等它一干什么都没有了，这是要求技巧最高的。要一个人画第一张画，就画这个难度空前的画，而且旁边还有一个第一高手拉斐尔在那儿跟你比，其目的明显就是让米开朗基罗出丑了。但是米开朗基罗接了这个工作，画了这幅天顶画，在里面花了四年的时间，而且不让任何人进去——他的习惯是单独一人工作，大家都知道，米开朗基罗没有结过婚，他只爱过一个女人，而且是那种柏拉图式的爱恋，这个女人，大家可能很想知道她的样子——能得到米开朗基罗的爱慕，大家就看西斯廷里面的祭坛画上面那个圣母的形象，那个就是以她为模特的。

米开朗基罗的生活非常简单，每天不停地在脚手架上面画，他睡觉经常是不脱衣服的，就和衣而眠，饿的时候就在口袋里揣几块面包，就这么吃一下。经过了四年的时间，他画出了一组令世界震惊的画。特别重要

的是他在这画里面整个改变了艺术的形象，改变了人的形象、神的形象。在这之前，大家都知道，世界的艺术高峰是希腊，希腊神的形象是一种很神圣的、很沉稳的，没有什么激情的表达的。其实这是美的发展的一个过程。因为最早的神都是很凶的，原始艺术家的模特儿肯定在他的部落里面最年轻的、最强壮的男子的形象。到后来，到了希腊的时代，这个美已经变了，它要求神的形象是公正的，因为神不需要费那么大劲去打仗，所以大家看希腊雕刻里面的，包括维纳斯的像，非常的安稳，好像面目没有什么太多的表情。那么到了米开朗基罗的时候，他彻底改变了形象，他的形象是有激情的，他的上帝的形象是跟任何别的上帝形象都不一样的——大角度地朝你飞过来，那手是指向你的，都是这种大角度。天神是朝画里面飞进去的，大脚板子朝着你、屁股朝着你。这种大透视，造成了一往无前的力量感。因此我们说他的画是激情振荡的，整个改变了形象的。而且画上没有雷同的形象，包括基督的形象。他根本就不是瘦弱的、瘦骨嶙峋的，不是那个中分头的、面带菜色的。这是个审判所有人的一个强壮男子的形象，身上的肌肉都在说话，每一块肌肉都是有语言的。米开朗基罗创造了这样一种新的、崭新的艺术风格，而且影响了整个以后的时代，的确达到了一个空前的高峰。

他画了整整四年的时间，画完的时候，头已经低不下来了，因为他在四年中头都是仰着待着的。他给自己作了一首打油诗，我把它翻译成了中文。他说：“我的胡须朝向天，我的头发垂向肩，从画笔上滴下的颜色，把我的脸画满了图案，我的眼睛已经看不清道路，只能用双手摸索向前，前面的皮肉拉长，后面的皮肉缩短，就像一张弓，绷紧了弦。”那么他为什么要费这么大的劲，接下这么艰巨的一个任务，为了什么？他没有家，没有任何自己的功利的目的。当他做这个工作——世界上最伟大的建筑设计工作的时候，他只提出了一个条件，就是不要一分钱的报酬。如果给他一分钱的报酬的话，那就是对他的侮辱。他造就了人类最伟大的美，而且他只有这一个目的。他认为能够做到这一点的人，就一定能够升入天堂，所以他是他的全部的真诚、全部的精力去从事这项工作的。

美术史上记载，“这个教堂的门一打开的时候，全罗马都被震惊了”。西斯廷这样一个教堂，因此而成了美的代名词。米开朗基罗也因此成了艺术方

面美和真诚的代名词。米开朗基罗死了以后，罗马要把他葬在只葬教皇的圣彼得大教堂，把他作为教皇一样的安葬。他的遗体停在这个大教堂里面，但在夜静更深的时候，佛罗伦萨派人去把尸体偷走了，用马车连夜运回佛罗伦萨。据历史上的记载，当车半夜时分进入佛罗伦萨的时候，所有人家的灯都点起来了，迎接它的这个儿子的归来。这就是我们去这些地方，去审美、去找这个美的原因。而在分析什么是美，为什么美的时候，恐怕都离不开这样一个基本的因素，就是真诚。

到巴黎，如果你现在提一个问题，问现在的西方的人、欧洲人，他们最喜欢哪个画派、最喜欢哪位画家，我可以毫不迟疑地说，他们最喜欢的就是印象派。我自己有一个体验，我在巴黎的时候，曾去看过无数展览、许多的博物馆，都没有排过队，只有一个展览例外，那就是印象派的一个巡回展，在大宫美术馆前头整整排了45分钟的队，然后才进去看了。这是印象派的一个集中展示，把欧美各个博物馆的印象派作品集中到一起来。可以毫不夸张地说，在当今的艺术史上，享有最高威望的名字就是“印象派”。那么人们为什么喜欢印象派？我认为这是由于绘画有两个基本要素，一个是形象，另一个是颜色，印象派在颜色上面造成了突破，而这个造成突破的画家就是莫奈。莫奈找到了绘画上面的一条新路，就是表现阳光，表现阳光所造成的颜色的变化，他最著名的一幅作品，叫作《花园中的妇女》。它是表现几位巴黎的女孩子，穿着白色的衣裙，上面带点点的，在阳光底下、在花园里面打着伞，在那儿休息、在那儿散步这样一个景象，这幅画为什么能够造成突破呢？因为它是完全在露天画的。画中的女孩子是以画家夫人卡米埃做模特儿，打着伞在花园里面，周围的环境，草、树全部是实地写生的，就在阳光下画。画家为此挖了一条沟，把一幅很大的画布放在这条沟里面，使它可以上下挪动。我看这幅画的时候还是在卢浮宫的印象派馆里面。进入这个馆以后，你的眼睛不由自主就得跟着它走。那幅画在那儿，所有旁边的画全部黯然失色。尽管印象派的画在所有的画里已经是最亮的了，但是跟这幅画一比的话，就又都黯然失色了。它吸引着你，要你走到它面前去。莫奈在这幅画里面，找到了让颜色亮起来的办法。他的所有的朋友，也都到他当时居住的这个小镇去学他的办法，这就产生了印象派。当然这条道路是很曲折的，经历了很多的磨难，他吃的苦超过我们今天的任何一个画家。他的画中

的女主人公——左拉专门写了一篇文章介绍卡米埃，这个漂亮的女孩子，就是莫奈的夫人。在他创建印象派过程最艰难的时候，卡米埃死掉了，这个女孩子，巴黎的一个姑娘，生前没有戴过任何装饰品，最后只剩下一块徽章，这是她的母亲留给她的一个纪念物。而这块徽章，也因为他们的生活太困难而当掉了。在卡米埃死的时候，莫奈写信给一个买过他一幅画的医生，借一点钱，把这个徽章给她赎回来了给她戴上下葬，他就穷到这个程度。卡米埃在灵床上的时候，莫奈为她画了最后一张肖像《灵床上的卡米埃像》，为了给自己留个最后的纪念。但是他画着画着，就发现自己忘了是在画什么了，他已经没有意识到他是画他的死去的夫人，他眼睛里就是这儿是什么色，那儿是什么色，这儿是紫色，那儿是绿色、黄色，他自己后来说我可能神经上有了问题。他们的画在一开始卖得非常便宜，在巴黎最有名的特罗奥拍卖行，印象派的画，毕沙罗的画，曾经最低卖到八个法郎一幅。当时最贵的画，19世纪最贵的画是米莱的《晚钟》，卖10万美元，10万美元跟八个法郎比，何等悬殊。

那么，为什么莫奈能够克服那么多的艰难困苦，靠的什么？靠他的真诚，也靠他的自信，他走的路是任何一个人都没有走过的，这是他创造出来的一种美。他积累了前人的经验，积累了所有的科学实验的成果，在这个基础上，他充满着自信地走自己的路，最后他成功了。他后来有了自己的房子。因为他这时患了白内障，他最后的10年就画自己面前，由他自己挖的一个湖，这个湖里面种满了睡莲。这些画都是非常大的，一幅连一幅的，用笔非常豪放，等于我们的水墨国画写意。在巴黎庆祝第一次世界大战胜利的时候，他把他的二十几幅睡莲作为一组，捐献给巴黎市。他写了一封信，说他要这二十几幅画组成一束花，献给自己伟大的祖国。巴黎市为此建了一个美术馆。这个美术馆按照莫奈的设计，就像我们香山的眼镜湖那样的，把两个椭圆形连在一块儿。这些画就沿着这个边整个地围了一圈儿，而且都挂得很低，基本上都是挨着地面的，而画很高。你坐在那中间看周围，你转到任何一个角度，眼前都是他画的湖，上头有垂杨柳，有天光云影，你就像到了他那个湖里面一样，在那儿享受着大自然的美。这个地方人们叫作印象派的西斯廷，也就是印象派的美的代名词。

我们现在审美的时候，往往进入了一些误区，不是自己去发现美，不是

自己去理解美，去提高自己的审美能力，而是听别人怎么讲的。这样的话，就丧失了自己基本的审美能力。所以说审美最重要的条件就是真诚，你眼睛看到的美，你觉得是美，那就是美，而且你要自信，要不断地提高自己的审美能力，培养自己的审美能力。实际上我们每时每刻都可以看到很多美的东西，只要有了这一点，我们的生活就会增添很多欢乐。

徐悲鸿、齐白石

徐悲鸿

徐悲鸿，1895年（清光绪二十一年）7月19日，出生于太湖之西江苏宜兴屺亭桥镇。其父徐达章为当地著名画家，绘画一宗造物，独喜描写生活中之所见，于山水、花鸟、人物均有造诣，又善诗文篆刻。徐悲鸿6岁起随父读书，7岁习书法，9岁读完《四书》及《诗》《书》《礼》《易》。读至《左传》，终以对绘画的酷爱使父亲深受感动，得以在每日课毕让其临摹《点石斋画谱》中的人物、界画。徐悲鸿从题材丰富、场面宏大的插图中学到了扎实的技法，10岁时，已帮助父亲在画上敷色，并在新年佳节时，为邻居书写对联，并以即景赋诗的才能闻名乡里。在初习画时，他便表现出非凡的形象记忆能力，一次父亲外出归来，问有何客来访，他即将来客形象默画于拇指之上，令人一目了然。

徐悲鸿是家中长子，下有2弟3妹。他13岁时，家乡遭水灾，生活难以维持。父亲偕他赴邻近各县乡镇，开始流浪江湖的生涯，为人画中堂、写对联、刻图章，特别是画肖像和祖先像。这对造型的要求很高，在艰苦的境遇之中，徐悲鸿养成了手不释笔的习惯，打下了写实主义与浪漫主义绘画风格的基础。常年谋食江湖，使他目睹和体验了下层社会人民的困苦，激发了他的正义感，他自刻了“江南贫侠”的印章，在画上署名“神州少年”。这时，他最大的乐趣是收集强盗牌香烟所附的动物画片，引发了他对动物画的巨大兴趣。

4年的流浪生活使徐达章染上重病，父子返回故乡。徐悲鸿从此挑起家庭重担。他同时担任了宜兴女子师范学校、彭城中学和始齐学校的图画教员。三校相隔很远，他常需半夜起身，步行数十里到各校授课。他后来喜爱描绘清冷含情的“月色”，应是对这段艰苦生活的回忆。

父亲去世，徐悲鸿于1915年赴上海，寻找半工半读的机会，但没能如愿。他以“水尽山穷，仍能自拔，方不为懦”的意志与命运抗争。他的作品《马》得到高剑父、高奇峰兄弟的赞赏，他们认为“古之韩干，未能过也”，决定在他们主持的上海审美馆出版发行。徐悲鸿从此开始卖画、教画，并考入震旦大学。1916年3月，哈同花园创立的仓圣明智大学征求仓颉画像，徐悲鸿以巨幅水彩画中选，被该校聘去讲学、作画，结识了同为该校教授的康有为、陈三立等。康视徐悲鸿为艺苑奇才，请他为自己、亡妻、家人画像，并尽出自己收藏的书画碑版，供其观览研习。通过对哈同花园书画精品的学习和同康有为等鸿儒大家的切磋，徐悲鸿对中国绘画的演变和现状进行了深入分析，寻找革新之路。在康有为的指导下，他还遍临名碑，书艺精进。

1917年，得到仓圣明智大学的酬金，徐悲鸿离开上海，前往日本。他饱览了日本的美术藏品，觉得日本画家渐脱积习，会心造物，所作博丽繁郁，花鸟画尤为发展，但华而薄，实而少韵，太求夺目，而无蕴藉朴茂之风。于是，进一步地明确了自己改革中国画的主张。他于年底回国。

1918年3月，他应蔡元培之邀，到北京大学，参与创建了画法研究会，并任该会导师。他制订了详细的教学计划和方法，教授人物画和水彩、素描。在创建大会上，他着重介绍了西洋画的流派与技法特点。在教学中，他强调师法造化 and 融会中西。他带领学生到崇效寺作牡丹写生，到西山碧云寺等地画山水，去故宫文华殿、苏俄驻华使馆观看中外绘画展览。作为最富革新精神的画家，他积极投身于新文化运动之中，在北京大学校刊、美学杂志上撰文，以振聋发聩之声宣讲中国画改革之必要，指出中国画颓败已极，原因在于“守旧”，在于陈陈相因而丧失其学术地位。他特别针对当时人物画的没落，指出“写人不准，少法度，指少一节，臂腿如直筒，身不能转，使头不能仰而侧视，手不能向画面而伸，无论童子，一笑就老，无论少艾，一皱眉即丑，半面可见眼角尖，跳舞强藏美人足，此尚不改正不求进，尚成何学？”他明确提出改革的道路是“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之”，“摈弃抄袭古人之恶习，凭实写达惟妙惟肖之境”。在这一时期，他创作了《梅兰芳演出天女散花》《国民》杂志封面画、《西山古松柏》《晴岚翠蟑》《三马图》等。《三马图》虽取传统题材，并用中国画工具写就，但手法全新，画树干皴法纯为独创，巨松伸展枝叶，荫下三马体态

各异，造型结合明暗，扬中外绘画之长，弃中外绘画之短，吞吐融浑，自成一派。《西山古松柏》凭借写生使树枝的扭转穿插奇兀而自然，远树以大笔点出，巧妙地运用透视与渲染，加强空间感与质量感。

1919年，在蔡元培、傅增湘的推荐之下，徐悲鸿获得赴法国学习的机会。5月经伦敦抵巴黎。先每日赴各大博物馆，深入研究西方艺术之长，然后入朱里安画院（Academie Julien）习素描两月，便考入巴黎国立高等美术学院，入弗拉孟画室。他首次作画便得到弗拉孟的赞赏，在多次竞试中，他都名列前茅。但他并不满足于在美院的学习，把博物馆中各派大师的作品作为老师，如饥似渴地比较各派的异同和优点，从对委拉斯贵支、约尔丹斯、普吕洞、德拉克洛瓦、莫罗、拉斐尔、伦勃朗、哈尔斯等人名作的临摹中汲取了丰富的营养。他还经名雕家唐泼特介绍，结识了并不在美术学院任教的名画家达仰·布弗莱。达仰以描绘布列塔尼地区农民、渔民生活而驰名欧美。徐悲鸿从1920年起，每周持作品去他的画室求教，并参加在该处举行的每周画家聚会，受益良深，从与贝奈尔、莫尼埃、阿米克等法国名画家的切磋中领会西方绘画的精髓，探索发展中国绘画之所需。

徐悲鸿在欧洲学习期间所作素描、速写达数千幅，大部分是在蒙巴纳斯各自由画室中留下的。他经常每日工作10小时，以铁杵磨成针的精神去掌握西方绘画技巧。1921年4月法国全国美展开幕，他从早到晚仔细观摹，当走出会场时，才发现天降大雪，而他整日未曾进食，又无御寒的大衣，顿时腹痛如绞，为此留下肠痉挛症的病根，并经常受到折磨，但他常强迫自己忍痛作画，在现存的一幅素描上有他这样的题字：“人览吾画，焉知吾之为此，每至痛不可支也。”徐悲鸿在这些习作中，成功地融入东方艺术的美感，精致而优雅，尽微而致广，风格俊秀，独树一帜。这些素描一般不画背景，而突出线的灵动。线条在表现体积、空间、质感、量感的同时，以粗细、方圆、徐疾、刚柔、藏露的节奏变化，传达独特的形式美感。徐悲鸿还喜用灰色画纸，利用底色而省去一个颜色层次，使画更为凝练。他经常有意削弱明暗对比，以大块略去阴影的手法收言简意赅之效，从而突出物象精神，把壮年男子的强健、女性的柔润细腻、老人的瘦缩、孩童的稚嫩天真，刻画得真实动人。

徐悲鸿觉得在法国所学仍然有限，1912年又赴德国，问学于柏林美术学院院长康普，并在柏林动物园对猛兽作了大量速写，创作了《狮吼》《奴隶与

狮》等素描杰作。他将狮的喜怒哀乐、威严和易刻画得淋漓尽致，传达出震撼人心的力量。1923年，徐悲鸿从德国回到巴黎，以油画《老妇》第一次入选法国国家美展。为了把从古代大师画上学到的东西运用到自己的画上，他进一步精研素描，在油绘人体时认真作分部研究，务求体会精微。他对每幅重要习作都进行默写，然后对照原画修改，精益求精。1924年，他已将油画技巧掌握得精通练达，“作画无一致之体，力求简约”，造型设色均游刃有余。“既成，遂得大和，有从容遐逸之乐”。他的油画杰作《箫声》《远闻》《抚猫人像》《马夫和马》《怅望》《琴课》均运用丰富的造型手段，宣达不同旨趣。将古典主义的精卓、浪漫主义的激情、写实主义的朴茂熔于一炉。1925年，徐悲鸿赴新加坡，为陈嘉庚及其所办的厦门大学作画，并在上海展出历年所作，引起文化界的极大兴趣。康有为当时写道：“徐悲鸿10年前为我及文慎公……写像，惟妙惟肖。其于画，盖天才也。后游日本，又学画于法国德国，深诣7年。今归所作示我，精深华妙，隐秀雄奇，独步中国，无以为偶。其画固中国所未见，其画派亦中国所未有。”1926年，徐悲鸿赴布鲁塞尔临画，他很爱鲁本斯的作品，认为他是古今最大色彩画家之一。他在临摹弗兰德斯名家约尔丹斯之作时尤下功夫，每日开馆即入，闭馆方出，中间连一口水都不喝，培养自己吃苦的耐力，以求“立至德，造大奇，为人类申诉”。1927年，他又游学于意大利、瑞士，赴威尼斯观提香的《圣母升天图》，在罗马圣彼得大教堂的名雕和西斯廷礼拜堂米开朗基罗的壁画前流连良久，并赴庞贝古城，领略古代艺术的气氛。在1927年法国国家美展上，徐悲鸿送交的9幅作品全部入选，作品以精湛的技巧和独特的东方韵味获巨大成功，得到很高赞誉。

1927年，徐悲鸿回到久别的祖国，首先与田汉、欧阳予倩共同创建南国艺术学院，推动现实主义艺术运动。徐悲鸿担任美术系主任。他在报纸上发表文章，指出该校旨在“养成能与此时代同呼吸共痛痒的青年，以为新时代的先驱”。1928年，南京中央大学也聘请他为艺术系教授，他提出不能辞去南国的工作，于是半月在南国，半月在中大授课。他从欧洲购回了大量艺术教育所需的石膏模型，包括艺用解剖学的人物、动物模具，亲自撰写美术史教材和艺院建设计划，着手建立系统、完整的美术教育体系。1929年，他就任北京艺术学院院长，又以“一口反万众”的坚定态度聘齐白石为教授，并筹建建筑、雕塑学系，极力促进中国美术教学的改革。

徐悲鸿在进行艺术教育的同时，投入了紧张的创作活动。他的第一幅巨作是1928年至1930年绘制的油画《田横五百士》。它取材《史记》，选取了田横与五百壮士诀别的时刻，表达“富贵不能淫、贫贱不能移、威武不能屈”的高风亮节。画上以大片云朵压向地面，运用蓝天、碧海、白马、红袍造成的强烈对比，加强画面的紧张气氛。画中人物形象的多样和生动开辟了中国画坛的新纪元。画家巧妙地使用了以一当十的构图法，在造成强烈的悲剧高潮的同时达到了画面的奇特平衡，表现出宏伟的中国气派。在20世纪20年代末，它是中国最重要的人物画创作，也是第一幅油画历史画杰作，在处理巨大场面和复杂人物关系上得心应手，代表着中国油画的杰出成就。在1928年暑假，他还到福州为福建教育厅绘制了大幅油画《蔡公时被难图》，歌颂面对日军屠刀视死如归的民族英雄。

1930年，他创作了巨幅中国画《九方皋》。这幅苦心经营、数次易稿的画作取材于《列子》。画上是伯乐推荐给秦穆公的九方皋正在全神贯注地相马，千里马为遇到知己而欢快地扬蹄嘶鸣。画家通过抛弃外表，直抵本质的相马高手阐明了自己取精用宏的艺术观，抒发了自己对“千里马常有而伯乐不常有”的强烈感慨。他巧妙地运用了对比的手法，用凡马衬托出良骥。那些无知浅薄而又看不起身为农夫的九方皋的旁观者正好反衬出具有远见卓识而不露声色的智者。画面墨色的安排、线条的运用、虚实处理均臻于尽善尽美。神情刻画的深入使中国画别开生面。

1931年，徐悲鸿完成了巨幅油画《徯我后》。画面以受到大旱煎熬的百姓期盼甘霖的场面反映着人民反对压迫者，期望光明、解放的心声。土地龟裂，树木枯死，人物瘦骨伶仃，把油画的感染力发挥到极致，令人不觉产生悲天悯人之情。它和《田横五百士》一起，奠定了中国油画的基石，成为中国油画史上的一个里程碑。

一 在对中国和西方的艺术进行了多年深入研究之后，徐悲鸿提出了中国艺术复兴的主张。他把中国艺术教育在新时期的审美原则总结概括为《新七法》，作为完成一个健全画家的定则。它们是“位置得宜、比例正确、黑白分明、动态天然、轻重和谐、性格毕现、传神阿堵”。在此基础上，他还将艺术教育思想概括为“尊德性、崇文学、致广大、尽精微、极高明、道中庸”，形成从画品到画法完整的艺术理论。徐悲鸿强调尊德性，指出画家的责任是“穷

造化之奇，探人生究竟”。要求画家无比真诚地对待自己的艺术，“不慕时尚，不甘小就，不舍己以循人”，做到人品画品一致。崇文学旨在把我国传统绘画的精华，其中包括“画中有诗，诗中有画”的意境要求和寄情、托兴手法发扬光大，使绘画具有强烈的象征意义。“致广大、尽精微”不仅是指艺术造型的手法和效果，更是指艺术的精神，那种“水墨淋漓障犹湿，真宰上诉天应泣”的宏大中国气派。这一宏伟气魄是尽精微的前提，而“尽精微”的功力则来自艰苦磨炼和认识对象的科学态度。“极高明、道中庸”，鲜明地体现出徐悲鸿对中国艺术境界的把握和它与西方艺术的区别。它不因高明而走极端，而是找到通向至善尽美的最佳结合点，在处理线与面、颜色与素描、虚与实、繁与简、写实与写意、形与神的关系上自始至终处于最佳位势，把握美之所在，使司空见惯的事物经高明之手，出人意表地获得更高层次上的大和。这种恰到好处地把握分寸，乃是素养、学识的积累，是画家诸方面才智的总汇聚。徐悲鸿的这一艺术思想和它在艺术教育中的实施，使得中国绘画扭转了因循守旧、僵化衰微的形势，并稳步地向前发展。在中国艺术步入现代的过程中起了无可替代的作用。

为了向欧洲介绍中国的艺术成就，以提高中国的国际地位，从1933年到1934年，徐悲鸿携带中国古今名家画作和自己的代表作，赴欧宣传中国文化。中国绘画首先在巴黎引起震动，法国文豪保罗·瓦洛里为在巴黎国立外国美术馆举行的这一画展撰写了序言，3000人参加了开幕式，应观众要求，展览延至45天，目录再版3次。法国政府购藏了中国现代绘画作品，并在外国美术馆设专室陈列。法国报刊称徐悲鸿为大师，认为他的古柏可与巴比松画派主将卢梭的橡树相媲美。随后，徐悲鸿又赴布鲁塞尔美术馆、柏林美术家协会展览馆、法兰克福国家美术馆举行个人画展，获巨大成功。他在米兰王宫和莫斯科历史博物馆、列宁格勒埃米塔热（冬宫）美术馆举办的中国画展也受到极其热烈的欢迎。意大利报刊称该展是中意文化交流史上自马可·波罗以后最重要的事件。埃米塔热美术馆至今仍陈列着徐悲鸿当年与该馆交换的作品。展后，欧洲成立了四处中国绘画的专门展室，介绍、报道中国画展的报纸累计达数亿份。

从1935年到1938年夏，徐悲鸿多次前往广西，帮助筹建美术馆、美术学院和组织第一届省美术展览，并且主持广西全省中学艺术教师讲习班，以切实推动艺术教育的发展。秀甲天下的阳朔使他激情澎湃，他刻了“阳朔天民”的

印章，放舟于漓江之上，创作了驰名中外的泼墨山水画《漓江春雨》。该画纯以墨块写物造型，把水墨画的润墨、渗透作用发挥得淋漓尽致，使鬼斧神工的山丘、错落有致的房舍树木，在蒙蒙烟雨之中若隐若现。画面几无线条，更无皴擦的痕迹，中国画墨分五色的美感沁人肺腑，那空灵的山光、荡漾的水影与洒脱飘逸、韵味无穷的用笔，使该作堪称中国山水画之大奇。

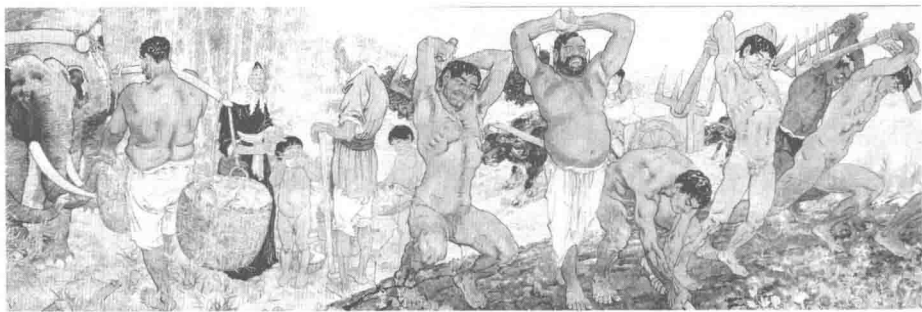
抗战开始，徐悲鸿随中央大学迁到重庆，国破家亡的感慨凝于笔端，使他的艺术更加升华。在1938年除夕，他为一位拾破烂的贫穷女子画的肖像《巴之贫妇》，以异常简洁生动的手法抒写满腔的同情。其时，画家居住在磐溪，每日过嘉陵江去中大授课，目睹重庆人民上下百丈石阶挑水的艰辛，感慨万分，又创作了《巴人汲水》。画面让俯身汲水者处于大角度的短缩透视之中，与转身上坡的挑水者形成用力方向的强烈对比，并以超长竖幅的新颖构图巧妙地解决了人与环境关系的棘手难题，使它成为反映现实生活的杰作。在抗日战争中，徐悲鸿的画笔与民族的命运、人民的疾苦紧密相连，笔下的形象饱含象征意义，抒发着爱国的情操。他反复创作以狮为题材的寄兴画。《新生命活跃起来》表现睡狮的觉醒，它在穿山越涧，勇往直前；《负伤之狮》双目喷射着复仇的火焰；《狮与蛇》以雄狮侧目鄙视挑衅者来抒发对于侵略者的痛恨；《群狮》则取会师东京之谐音，表现出在最艰难困苦的时刻，对最终胜利的信念和预言。在岩石之巅高啼的雄鸡，勇敢、忠诚，奔向胜利和光明的骏马也都是托兴的最好对象，画家借它们一吐积郁，寄托渴望，把中国文人画借梅兰竹菊以自况的传统大大地提升、推进到一个崭新阶段，并造就了中国动物画的高峰。《风雨鸡鸣》《壮烈之回忆》以及作于第二次长沙会战之时的《奔马》都是该时期驰名遐迩的传世之作。

1939年至1942年，徐悲鸿几次奔赴南洋，以画笔为民族救亡服务。他在吉隆坡、新加坡、檳城、怡保等地举行了6次徐悲鸿画展，将卖画的全部收入捐献给国家，以救济流离失所的难民和阵亡将士的遗孤。他在新加坡的画展由以陈嘉庚为首的救赈总会主办，售出画作达四五百幅，在60万人口的新加坡就有3万多人参观了画展，成为以文化支援抗战的空前盛事。在新加坡，他还创作了以著名街头剧为名的油画《放下你的鞭子》。

1939年11月，徐悲鸿应印度伟大诗人泰戈尔之邀，前往印度大学讲学，并在加尔各答和圣地尼克坦举行画展。泰戈尔主持画展开幕并亲笔撰写了画展

序言。他写道：“中国的艺术大师徐悲鸿在富有韵律的线条和颜色中为我们提供了一个在记忆中已消失的远古形象，同时又无损于他自己经验中所具有的地方色彩和独特风格，我尽情地欣赏了这些绘画，我确信我们的艺术爱好者将从这些绘画中得到丰富的灵感……让我升起谈话的帷幕，来引导观众走向一席难逢的美的盛筵。”

在印度，徐悲鸿作了大量的素描、速写，仅画泰戈尔的就有10多幅。他根据自己对诗人的了解完成了中国人物画杰作《泰戈尔》。画中诗人正在凝神构思，目光透过镜片注视着远方理想中的世界，雪白的须发在微微飘拂，执笔的手仿佛随着思想在缓慢地移动，形象极为生动传神。静谧幽深的环境配合着诗人深邃的思想，林中的小鸟好像都停止了歌唱，怕打扰了美好诗歌。在画展结束之后，徐悲鸿前往喜马拉雅山，绘制他构思已久的中国画巨作《愚公移山》。这幅画运用了大量处于剧烈运动之中的真人大小的裸体，造成画面空前的气魄与伟力。在中华民族生死存亡的紧要关头，徐悲鸿以画笔为坚强不屈的同胞留下了无愧于时代的伟大形象。他为这幅画作作了100多幅画稿和习作，最后使用了中国画的形式，用淋漓的水墨抒写中国历代画家最感棘手的人体，从而在中国画技法和意境上开辟了新的时代。



徐悲鸿《愚公移山》

在印度，徐悲鸿经常骑马远行，从而细审马的性格神情，笔下马的形象也同时在集中、概括、提炼、升华，形成“徐悲鸿的马”的典型。画家准确地勾出马的骨骼、肌肉的关键部位，用重墨突出刻画头部、四肢、肩、胸、足等传神之处，造型精卓、用笔洗练，体积感、空间感、质量感都意到笔随地显现于富有韵律的墨块之间。徐悲鸿一反中国历代画马的线描工细手法，以大写意

的笔法塑造出瘦身、长腿、尖耳、阔鼻、鬃毛飞舞、骨带铜声的英俊形象，同时，也以诗意隽永，寄托高深，使它明显区别于西方浪漫主义画家之笔。这些马即是画家的心驰神往，它们或踟躅于旷野山巅，或奔驰于荒原大漠，不受羁绊，憧憬光明。“直须此世非长夜，漠漠穷荒有尽头”“天涯何处寻芳草”“铲尽崎岖大路平”的独特意境赋予了它们永恒的魅力，成为中国艺术的一种象征。

1942年底，徐悲鸿经云南回到重庆，一边继续任教中央大学，一边在极端困难的情况下筹建中国美术学院。1943年夏，徐悲鸿率该院筹备处到青城山写生，居天师洞道观。他以屈原《九歌》为题，创作了两幅气氛截然不同的中国人物画。一幅是在幽深山谷之中备感孤独的山鬼，另一幅是在短兵相接的厮杀中为国捐躯的战士，不论是《山鬼》还是《国殇》，画家的悲愤之情都溢于画外。《李印泉像》原为《国殇》一画做准备的写生画稿，其流畅有力的线条在造型上起到了明暗渲染的作用，把线的魅力发挥到了极致，堪称中国白描技法的代表。

在物质条件极艰苦的情况下，徐悲鸿仍然坚持着油画创作。他的手法较之在法国时更加雄浑劲健。《月夜》《喜马拉雅山之晨》《银杏树》《庭院——鸡足山庙宇》《廖静文像》以类似镶嵌的手法把颜色一块块地摆上画面，产生金石铿锵的效果。在展开色彩魅力的同时，他的油画传达出东方飘逸的形式美和有别于西法的审美韵味。《喜马拉雅山之树》取中国山水画的构图，对树木轮廓的勾勒、枝干的处理，都有中国画皴法之美。《桂林山水》纯以画力写就，运用类似中国石青、石绿的颜色，造成中国山水画的逸雅氛围，戛戛独造，奇美动人。

1946年，徐悲鸿来到北平，担任北平艺专校长。他聘请了许多有能力、有影响的艺术家到校任教，在美术教学中强调以素描为基础。对于学国画的学生，他要求学习画10种动物、10种树木、10种花卉翎毛，以及界画。在同保守势力进行的关于国画论战中，他向各报记者发表题为《新中国画建立之步骤》的书面谈话，提倡“直接师法造化”。

他还担任了北平美术作家协会的名誉会长，组织该会与北平艺专、中国美术学院的联合画展，展示了反映现实、锐意革新的画风。

1949年4月，徐悲鸿作为新中国的代表，出席了第一届世界保卫和平大